

87
H279
K68

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY



DEPARTMENT OF MUSIC

Kirchengesänge:

Psalmen und geistliche Lieder,

auf die gemeinen Melodien mit vier Stimmen

simpliciter gesetzt

durch

Hanns Leo Hassler &c: von Nürnberg.

MDCVIII.

Neu herausgegeben

durch

Gustav Wilhelm Teschner.

1865.

Berlin.

Verlag der T. Trautwein'schen Buch- & Musikalien-Handlung.

(M. BAHN.)

Königl. Hof-Buch- und Musikhändler

jetzt: **Heinrichshofen's Verlag**
Magdeburg.

87
H279
K68

Vorrede des Herausgebers.

Unstreitig hat die Theilnahme und das Interesse für den älteren geistlichen Kunstgesang, für den protestantischen Tonsatz insbesondere, seit den letzten Jahrzehnten bedeutend zugenommen. Die stille, tief innerliche Macht dieser hehren, jungfräulich keuschen, reinen Kunst einer religiös begeisterten Vergangenheit hat selbst gegenüber den lärmenden Posaunenstößen der neuromantischen Schule des absoluten Effectes von Neuem immermehr Anerkennung gefunden. Diesen höchst erfreulichen Umschwung der Dinge verdanken wir offenbar zunächst und am meisten dem grossen, umfangreichen Quellenwerke über den evangelischen Kirchengesang von Winterfeld. Gab dasselbe doch den Anstoss zu weiteren Forschungen auf dem Gebiete des protestantischen Choralsschatzes, unter denen vorzugsweise die werthvollen Arbeiten eines Filitz, Erk, v. Tucher, Layriz u. A. zu erwähnen sind. Gleichwohl werden sich die Kunstansichten über den älteren geistlichen Tonsatz der protestantischen Kirche noch wesentlich modificiren und läutern müssen, wenn demselben diejenige Würdigung zu Theil werden soll, welche ihm als einer in sich vollendeten Kunstgattung ebenso gebührt, wie einer jeden andern classischen Form der übrigen Künste. Vor der Hand sind wir freilich noch weit davon entfernt! Auch wird sich der Kreis der Theilnehmerschaft noch merklich erweitern müssen, bevor von einer vollständigen Anerkennung und Werthschätzung dieser so edlen und in das ganze geistige Culturleben so tief eingreifenden Kunstform die Rede sein kann. Zwar sind es nur Formen beschränkten Kreises und kleineren äussern Umfangs. Aber sie sind in dieser Beschränktheit zu einer inneren Vollendung gediehen, die diese alte Kunst, wie jede andere classische Form, ewig jung, frisch und lebenskräftig bleiben lässt. Darum tritt aber auch an jede kunstsinnige Generation die stete Mahnung und die ernste Pflicht heran, diese alten Kunstdenkmäler, die wahrlich mehr sind als bloss todte Monumente einer entwichenen Vergangenheit, zu wahren, zu ehren, von ihnen zu lernen, und ihnen nachzustreben. Dazu ist aber eine möglichst ausgebreitete Kenntniss derselben und ihrer Geschichte, eine möglichst scharfe und klare Uebersicht der verschiedenen Kunstgattungen unter sich von grösstem Belange, von höchster Wichtigkeit. Allein hierzu fehlt es bis jetzt wenigstens theils an hinlänglichem Noten-Material, theils an der richtigen Schätzung und Werthstellung desselben in kunstgeschichtlicher Beziehung. Auch hierin sind wir leider meist ohne richtigen Leitfaden unserem Gefühle und eigenen Ermessen nur zu sehr überlassen, und es hat uns bis jetzt noch nicht gelingen wollen, auf diesem Gebiete zu einer richtigen Kenntniss der Formen und

ihres Systems zu gelangen, ohne welche der künstlerische Werth der Composition überhaupt nicht ermessen werden kann. Ist doch selbst das oben angeführte Werk von Winterfeld trotz aller seiner Vorzüge, und abgesehen von dem höchst schätzbaren Documenten-Vorrathe und der darin niedergelegten Notensammlung, nicht frei von tiefer liegenden Mängeln, deren erheblichster wohl unstreitig in einer fehlerhaften Disposition des Textes zu suchen ist. Eine genaue Scheidung und Uebersicht der unterschiedlichen Gattungen des reichen protestantischen Choralsschatzes war dem Verfasser weder zur vollen Klarheit und zum sicheren Bewusstsein geworden, noch dürfte sie der Leser aus dem Werke allein gewinnen können. Die beiden Hauptmassen des protestantischen Choralsschatzes — der ältere Tonsatz als Vocalsatz, der neuere als Orgel- und Instrumentalsatz — laufen daher unausgesetzt in ein buntes Ganze unterschiedslos zusammen, so oft auch der Verfasser zeitweilig und mehr zufällig als principiell dieselben zu scheiden nicht umhin kann. Noch weit weniger ist auf die Trennung der beiden Hauptgattungen in dieser grossen Productionsmasse Bedacht genommen, auf die Scheidung der contrapunctisch ausgearbeiteten und der einfachen Tonsätze (nota contra notam) — zweier Kunstformen, deren Existenz so wesentlich verschiedene Bedingungen zum Grunde liegen. Gerade aber die Mangelhaftigkeit dieses nichts weniger bahnbrechenden Werkes hätte die stärkste Aufforderung sein sollen, seine Lücken zu ergänzen, seine Schwächen auszugleichen, und durch systematisch geordnete Wiedergabe älterer Werke eine umfassendere Kenntniss dieses reichen Schatzes im Allgemeinen, sowie der einzelnen Kunstgattungen im Besonderen anzubahnen und zu verbreiten. Allein mit Ausnahme einer von mir besorgten Ausgabe *Eccard'scher* und *Stobäus'scher* Werke*) ist seit der Zeit nicht eine Erscheinung dieser Art der Musikgeschichte zu Gute gekommen, die diesem fühlbaren Mangel einigermassen abgeholfen hätte, obgleich es an directen wie indirecten Anregungen dazu nicht gefehlt hat.**) Auch hätte der Umstand, dass die

*) a) Geistliche Lieder auf den Choral etc. 5 st. von *Joh. Eccard*. 2 Th.

b) Preussische Festlieder etc. 5, 6, 7 u. 8 st. von *Joh. Eccard* u. *Joh. Stobäus*. 2 Th. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

**) Man vergleiche darüber u. A. den werthvollen Aufsatz meines jüngern Freundes und Kunstgenossen O. Kade über das *Walther'sche* Choralbuch von 1524 in der wissenschaftlichen Beilage der *Leipziger Zeitung* vom 14. Mai 1865.

römische Kirche, Dank den Bemühungen des verstorbenen Canonicus Proske, sich eines derartigen kostbaren Sammelwerkes in einer neuen Ausgabe zu erfreuen hat, ein Antrieb mehr sein sollen, auch auf protestantischer Seite ähnliche Ziele zu erreichen.

Somit lag denn die Aufgabe sehr nahe, sich einem Kunstgebiete wieder zuzuwenden, das der Vernachlässigung anheimzufallen drohte, und auf's Neue in der That den Beweis zu liefern, dass es auch unserer gegenwärtigen Zeit Ernst ist mit der Pietät gegen die hohe Kunstblüthe einer reichen Vergangenheit. Ich glaube daher nur einen Act schuldigen Pflichtgefühls zu erfüllen, wenn ich in gegenwärtigem Heftchen den Freunden religiöser Kunst wiederum eines dieser Denkmäler jener Zeit in einer neuen correcten Ausgabe darbringe, welches auf dem Gebiete des einfachen Tonsatzes für protestantische Kirchenweisen nicht allein eine der höchsten und edelsten Leistungen, sondern überhaupt die beste und bedeutendste Schöpfung ist, nämlich das geistliche Liederbuch zu 4 Stimmen von *Hans Leo Hassler*, einem Künstler ersten Ranges, der mit vollem Rechte als der deutsche *Palestrina* bezeichnet werden kann, dem aber leider die Protestanten eine Stellung einzuräumen verabsäumten, wie sie katholischerseits einem *Jacobus Gallus* gebührt hätte. Dieses köstliche Liederwerk erschien zur Zeit unter dem vollständigen Titel:

„Kirchengesäng:

Psalmen und geistliche Lieder,

auff die gemeynen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt,

durch *Hanns Leo Hassler* ic. von Nürnberg.

Psalm. 98.

Lobet den HERRN mit Harffen, mit Harffen und Psalmen.

Gedruckt zu Nürnberg, bey und in Verlegung

Paul Kauffmanns.

MDCVIII.”

Hassler stammt aus einer musikliebenden böhmischen Familie aus Joachimsthal, die sich aber nach Nürnberg gewandt hatte. Dasselbst wurde *Hassler* 1561 geboren. Ausgestattet mit seltenen musikalischen Talenten mag er wohl frühe den Unterricht seines Vaters genossen haben. In seinem 20. Jahre wurde er dem berühmten *Andreas Gabrieli* in Venedig zur letzten Ausbildung übergeben, dessen Unterricht er im Verein mit dem jüngeren *Gabrieli*, *Johannes*, genoss. Kaum in sein Vaterland zurückgekehrt, trat *Hassler* als Organist in die Dienste des berühmten Augsburger Handlungshauses *Octavianus Fugger II.*, wo er in Erinnerung an seinen Aufenthalt in Italien zwei Sammlungen weltlicher italienischer Lieder (1590 und 1596) veröffentlichte, die ihm eine gute Schule für strengere, höhere Aufgaben abgeben haben werden. Dieser kirchlichen Stellung in Augsburg

verdanken wir ferner noch eine Sammlung lateinischer Motetten (1591), die dem Bedürfnisse des Kirchenjahres entsprechend ihn schon weit stärker nöthigten, der Behandlung des *Cantus firmus*, der unstreitig wichtigsten Aufgabe des Künstlers, eine ernstere Aufmerksamkeit zu schenken, wengleich in dem Werke selbst nur schwache Spuren davon sichtbar sind. Die letzte Arbeit, die *Hassler* als Organist in *Fugger*'schen Diensten lieferte, ist ein Band Messen (1599), die zwar seine Künstlerschaft in höherem Grade bethätigten, aber ihm immer nur mittelbar gestatteten, seine eigensten Talente in vollster Entfaltung zu verwerthen. Ein ehrenvoller Ruf als Hofmusikus an den Hof Kaiser Rudolphs II., in Folge dessen *Hassler* auch in den Adelstand erhoben wurde, verschaffte ihm Musse und Anregung, seine letzten und besten Werke auszuarbeiten. Diesem Prager Aufenthalte verdanken wir nämlich drei Kunstleistungen von der höchsten Vollendung, deren jede in ihrer Art allein schon hingereicht hätte, den Lorbeerkrantz der Unsterblichkeit auf sein jugendlich Haupt zu setzen. Diese sind einmal: sein „Lustgarten“, 4 — 8 Stimmen (1601), ein Muster- und Meisterwerk aller weltlichen Liedercomposition seiner Zeit in Deutschland, ferner seine „Psalmen vnd Christliche Gesäng, mit 4 Stimmen, auff die Melodeyen fugweis componirt“, (1607), Contrapuncte zwar anderer Art wie die seines älteren Kunstgenossen und Rivalen *Palestrina* zu den Hymnen, aber darum von nicht geringerem Werthe — und endlich sein Schwanengesang „Kirchengesäng: Psalmen vnd geistliche Lieder“ über protestantische Singweisen zu 4 Stimmen im einfachen Tonsatz, (1608), das beste geistliche Liederbuch, welches die protestantische Kirche in dieser Stylgattung besitzt, dem aber leider, wahrscheinlich in Folge vorgerückter Kränklichkeit, eine nochmalige Durchsicht Seitens des Verfassers nicht zu Theil geworden ist.

Mit diesen Riesenwerken scheidet *Hassler* von der Kunst, von dem Leben; seine geistige Kraft war gebrochen. Zwar tritt er nochmals in andere Dienste über (1608), um einen Ruf mit glänzender Dotirung in Dresden als Hoforganist bei den churfürstlichen Brüdern Christian II. und Johann Georg I. anzunehmen; allein sein schwächlicher, angegriffener Körperzustand liess es zu grösseren Arbeiten nicht mehr kommen. Er starb vier Jahre darauf in seinem 48. Lebensjahre an der Schwindsucht, viel zu früh für die Kunst, 1612 in Frankfurt a. M., wohin er seinem Herrn auf den Churfürstentag gefolgt war.

Dass unserm Meister die hohe Stellung gebührt, die wir ihm hier einzuräumen genöthigt sind, ergibt ein Vergleich mit Werken derselben Art und mit Künstlern seiner Zeit auf das Augenscheinlichste. Der Raum dieser Blätter gestattet nicht diese Parallele über alle seine Werke auszudehnen, obgleich erst dadurch die zuverlässigste Grundlage für die Werthschätzung unseres Meisters gewonnen werden könnte. Ich kann mich nur auf sein letztes, weitaus reifstes Werk beschränken, auf vorliegende einfache Tonsätze, und da ergibt selbst die oberflächlichste Beobachtung sein entschiedenes Uebergewicht über alle seine Kunstgenossen. Zwar hat Jeder von diesen seine besonderen Eigenthümlichkeiten; so unterscheidet sich *Hieronymus Prätorius* (1608) durch Einfachheit, Naivetät und Nachdruck — *Melchior Vulpius* (1604 und 1609) durch möglichst einfache Anordnung, wohlberechnete Beschränktheit, saubere, zierliche, ja elegante Arbeit, (ich erinnere nur an den schönen Tonsatz: An Wasserflüssen Babylon) — *Barthol. Gesius* (1601 u. 1607) durch starke Hinneigung zur Chromatik — endlich *Joh. Hermann Schein* trotz aller Weichheit, italienischen Formensinnes und Wohlklanges durch eine merkliche Abnahme des rein Vocalen in der Stimmenentwicklung, und durch steigende Einfachheit des Tonsatzes (die sich vorzugsweise in dem häufigen Ausscheiden der Terz kundgiebt).

In der Behandlung des *Cantus firmus* bleiben *Marschall*, *Osiander*, ja selbst *Calvisius* — letzterer mit den wenigen Ausnahmen, wo er sich einer grösseren Anlage und Durchführung befleissigt, wie z. B. in seinem aus 3 Abtheilungen bestehenden „O Herre Gott, in meiner Noth“ zu 4 Stimmen, 1597, No. 99 — weit hinter der gestellten Aufgabe zurück, da ihre Arbeiten mehr den Harmonisten, Organisten und Stylisten bekunden als den Sänger, die elastische, gesangreiche, melodische Führung der einzelnen Tonreihen aber als ein wesentliches Merkmal und Kennzeichen der ächten Künstler- und Meisterschaft bezeichnet werden muss. *Hassler* überragt in jeder ächten Künstler-eigenschaft Alle, zunächst an Tiefe der Auffassung und an vollendetem Ebenmaasse, sodann an nerviger, energischer Harmonieführung, die gleichwohl den scharf ausgeprägten Characterstypen des älteren Tonsystems nie zu nahe tritt, schliesslich an Elasticität und melodischem Schwunge der Stimmenführung, die den *Cantus firmus* mehr trägt und hebt als durch eine Gegenmelodie von zu starker Hebung überstrahlt und verdunkelt, wie dies z. B. bei *Le Jeune* in der Psalmenbearbeitung bisweilen geschieht. Bei diesen Vorzügen kann man nur lebhaft bedauern, dass *Hassler* dem *Cantus firmus* der protestantischen Kirche ausser dem Gemeindeliede keine weitere Berücksichtigung geschenkt, und seine eminente Kraft nicht an den köstlichen Weisen versucht hat, wie sie z. B. das Böhmisches Brüder-Gesangbuch, oder auch *Lossius*, *Spangenberg*, *Keuchenthal* u. A. in so reicher Fülle und so vorzüglicher Auswahl bieten. Er wäre so recht der Mann dazu gewesen, der evangelischen Liturgie eine Grundlage zu bereiten wie sie römischerseits die Tonmeister *Palestrina*, *Vittoria* und *Orlandus Lassus* ihrer Kirche schufen und mit ihren erhabenen Schöpfungen ein unauflösliches Band zwischen Gregorianischer Weise und Kunstgesang knüpften. Eine Weise wie z. B. das Symbolum Apostolicum oder das ältere Symbolum Nicenum oder auch eines der grösseren Gloriestücke, von *Hassler* mehrstimmig bearbeitet, welch' ein köstlicher Schatz hätte das werden müssen!

Die einfachen Tonsätze unseres Meisters erfreuten sich übrigens ihrer Zeit einer ungemeynen Aufnahme, namentlich in seiner Vaterstadt Nürnberg, für deren Frauenkirche sie ja ausdrücklich geschrieben waren. Sie müssen daselbst noch lange nach *Hassler's* Tode in practischem Gebrauche gestanden haben, denn ein späterer Organist dieser Stadt, *Theophil Staden*, gab dieselben beinahe 30 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen, 1637 nochmals wieder mit dem Bemerken heraus, dass sie daselbst „üblich und in den Kirchen bekannt“ seien. Dass diese zweite Ausgabe unter den Drangsälen des dreissigjährigen Krieges, von denen Nürnberg vorzugsweise um diese Zeit heimgesucht war, wieder erschien, spricht jedenfalls mit zu Gunsten des Werkes.

Bei den wesentlichen Verschiedenheiten des älteren Tonsatzes von dem modernen, die ihren Grund einestheils in dem verschiedenen Ton- und Harmoniesystem haben, welches dem ältern Tonsatze zu Grunde liegt, andernteils aber von den gänzlich veränderten Anforderungen herrühren, die wir an Vocalsatz überhaupt zu machen gewohnt sind, scheint es nicht ganz der Mühe unwerth zu sein, auf eine hauptsächlich unterscheidende, dem älteren Tonsatze eigenthümliche, etwas näher einzugehen. Als eine solche Eigenthümlichkeit verdienen zunächst jene Secundfortschreitungen im Bass, auf- und abwärts in den mannigfaltigsten Verhältnissen hervorgehoben zu werden, auf welche sich reine Dreiklänge bauen. Diese sind dem ältern Vocalsatze ebenso natürlich, wie die beliebten, dem Instrumentalsatze entnommenen chromatischen Gänge dem

modernen, so sehr auch unser durch den Instrumentalismus gänzlich verwöhntes und verbildetes Ohr sich dagegen sträubt und diese urkräftigen Tonfolgen aus dem neueren Vocalsatze verdrängt hat. *Hassler* verwendet dieselben sehr häufig, namentlich abwärts, was in irgend einer andern Stimme jene schwungvolle Hebung durch die Terz in der Gegenbewegung zur Folge hat, welche in guter Ausführung von der ergreifendsten Wirkung ist. Ein eclatantes Beispiel dieser Art liefert der Satz No. 24, vorletzte Strophe, auf den Sylben „hüt' und wacht“. Nur wolle man sich von der Wirkung solcher Stellen nicht am Pianoforte überzeugen, da nur die melodische Führung der einzelnen Stimmen ohne Rücksicht auf harmonischen Zusammenklang diese Fortschreitungen hervorgebracht hat. Als natürliche Folge dieser harmonisch unvermittelten Dreiklangsbewegungen treten daher auch sehr häufig im ältern, namentlich deutschen Tonsatze Quinten- und Octavenparallelen hervor, die so in der Anlage bedingt sind, dass eine Aenderung den Satz nicht eben verbessern, sondern meist verschlechtern würde. Dies zeigen ganz deutlich die Correcturversuche *Theophil Staden's*, die zwar den Satz berichtigen, aber wie mir scheint, die eigentliche Idee des Verfassers zu Grabe tragen. Ich habe daher nur selten eine Aenderung mir erlaubt, und solche Quinten- und Octavenparallelen ruhig stehen lassen, da die Anforderung einer vorzüglichen Stimmenführung über harmonische Mangelhaftigkeiten hinweghelfen muss.

Was nun vorliegende Ausgabe selbst betrifft, so ist sie nach den Originalstimmen besorgt, welche sich auf der Hamburger Stadtbibliothek befinden. Ausdrücklich ist dabei zu bemerken, dass die beiden letzten Sätze: „Herzlich lieb hab' ich Dich, o Herr“ und „Das alte Jahr vergangen ist“ in vorliegender Ausgabe nicht mit aufgenommen worden sind, und zwar aus dem Grunde, weil sie nicht eigentlich einfache Tonsätze, sondern grössere, contrapunctisch ausgeführte, doppelhörige Choralmotetten sind, die wohl verdienten, in einer besonderen Ausgabe zu erscheinen. Eine Vergleichung mit einem zweiten Originaldrucke (Königl. Bibliothek zu Berlin) derselben Ausgabe von 1608 hat merkwürdiger Weise eine Verschiedenheit, wenn auch nur in Kleinigkeiten ergeben. Offenbar ist diese nur aus dem Umstande zu erklären, dass die Correctur während des Druckes noch besorgt wurde, weswegen einige Exemplare diese, andere jene Variante aufzeigen. Bei dem etwas sorglosen Drucke der ersten Ausgabe von 1608, in welcher leider manche Druckfehler, darunter einige von räthselhafter Bedeutung, sich eingeschlichen haben, war die spätere von *Theophil Staden* (1637) besorgte Ausgabe von besonderem Werthe. Es versteht sich von selbst, dass diese gewissenhaft benutzt wurde, was auch aus den beigegebenen *Staden'schen* Varianten am besten hervorgeht. Trotzdem bleiben immer noch einige Stellen zweifelhaft und unter diesen insbesondere eine schon von Winterfeld (Evangel. Kirchengesang, Tom. I. Beilage No. 73, Strophe 2.) abgeänderte. *) Diese hat daher an der betreffenden Stelle eine ausführlichere Anmerkung erhalten müssen, da sich sowohl die Winterfeld'sche wie die *Staden'sche* Verbesserung als ungenügend erwiesen hatte. Bei der von mir anempfohlenen Abänderung dieser Stelle (Strophe 2, Note 3-4.) habe ich wegen der Fortschreitung von $\begin{matrix} h - c \\ e - f \end{matrix}$ zwischen Alt und Sopran auf obige Bemerkung über Quinten- und Octavenparallelen zu verweisen.

*) No. 36. „Erbarme Dich mein, o Herre Gott“ Strophe 2.

Was die Anordnung in gegenwärtiger Ausgabe betrifft, so habe ich — wengleich der alte Tonsatz eine richtige Anschauung erst durch Anwendung der Originalschlüssel und der ältern Einrichtungen überhaupt gewinnt — doch der allgemeinen Brauchbarkeit wegen das Zweiliniensystem und die modernen Schlüssel wählen zu müssen geglaubt, und deshalb ein Arrangement nicht scheuen dürfen, das eher auf ein Klavier- oder Orgelspiel als auf vocale Bestimmung hinweist. In einem solchen Arrangement konnte denn auch die Textstellung nicht in allen Stimmen zu einer Durchführung gelangen; um sie aber dennoch mit Sicherheit anzudeuten, sind Klammern angewendet worden, welche diejenige Anzahl von Noten zusammenfassen, die auf das jedesmal unterliegende Wort (oder Sylbe) zu stehen kommen. Nur die eine Vorsicht glaubte ich gebrauchen zu müssen, jeder Nummer die Originalschlüssel in den einzelnen Stimmen voranzusetzen, um dem Kenner wenigstens die Möglichkeit zu geben, sich das Original getreu wiederherzustellen.

Gegen die im Original vorgefundene und in der vorliegenden Ausgabe beibehaltene strophische und nicht tactische Eintheilung dürfte sich ein erheblicher Einwand in unserer Zeit wohl nicht mehr aufstellen lassen, wo wir durch andere Choralbücher, wie Zahn u. s. w. an diese Schreibweise hinlänglich gewöhnt sind.

Hinsichtlich des Chroma habe ich mich an das Original gehalten, und alle dort befindlichen Zeichen wieder aufgenommen. Die über oder unter den Noten angebrachten

Vorzeichnungen rühren von mir her, sofern es nicht besonders bemerkt ist. Sind sie von *Staden* entnommen, so ist dies an den betreffenden Stellen ausdrücklich angemerkt.

Ein \sharp oder \flat vor der Note gehört nur dieser selbst, oder ihrer unmittelbar folgenden Wiederholung an, gilt auch nicht über den Strophenstrich hinaus. Druckfehler bei *Hassler*, deren Correctur keinem Zweifel unterlag, sind in vorliegender Ausgabe ohne weiteren Nachweis beseitigt worden.

Noch habe ich eine Bemerkung hinsichtlich der practischen Ausführung dieser Tonsätze hier hinzuzufügen. Es versteht sich von selbst, dass die Tonhöhe eine beliebige ist, und sich nicht nach der gegebenen Aufzeichnung, sondern nach dem vorhandenen Stimmmaterial richtet, so dass die in hoher Stimmlage verzeichneten etwas tiefer, die in tiefer Stimmlage befindlichen etwas höher intonirt werden müssen, und z. B. der Choral: „Ein' feste Burg“ anstatt in *F* vielleicht in *D* oder *Es* ausgeführt werden könnte.

Nicht kann ich diese Zeilen schliessen, ohne zuvor der freudigen Opferbereitschaft eines edlen Beschützers und Freundes dieser alten, ehrwürdigen Kunst zu erwähnen, ohne welche gegenwärtige Ausgabe kaum zu Stande gekommen wäre. Leider ist mir nicht vergönnt den Namen dieses stillen Gebers zu veröffentlichen. Es bleibt mir daher nur übrig, dem hochverehrten Manne meinen wärmsten Dank im Namen der Kunst hiermit auszusprechen.

Der Herausgeber.

Vorrede des Autors.

Den Ehrvesten vñ Fürnemen Herrn | Grasio
Schwaben | Matthes Hetzern, | Hanns Georg Gwandschneidern |
Wolff Rehlein | Paulo Bernharden vnd Georg Guttketern | deß größern
Raths | vnd Bürgern zu Nürnberg | meinen günstigen lieben Herren vnd guten Freunden.

Ehrveste vñ Fürneme | Insonders Günstige liebe Herren vnd gute Freund.
Nachdem ich vor wenig Jaren | nur etliche Teutsche Geistliche Gesäng | auff
den contrapunctum simplicem, mit vier stimmen solcher art vñnd massen gesetzt |
daß dieselbigen auch inn den Christlichen versammlungen | von dem gemeinen Mann |
neben dem Figural mitgesungen werden können | darüber selbstn auch vermerct vnd er-
fahren | daß solches in den Kirchen zu Nürnberg | allermeist aber | vnd zwar anfänglich |
inn der Kirchen bey vnser Frauen | so woln in meiner | als anderer dergleichen com-
position, von der lieben gemeinen Burgerschafft | mit sonderer anmuthung | Christlichem
lust vnd eiffer geschehen: Hab ich | zwar zu keinem andern end | dann zu Lob vñnd Ehr
deß Allmechtigen | mehrer ermunterung vnd erhebung Gottseeliger Herzen | vnd erweckung
größerer andacht zum Gebett vñnd Danckagung | auch die andern Gesäng vnd Psalmen |
so vil man deren | nicht allein inn den Nürnbergischen | sondern auch andern Christliche

Kirchen | durch das ganze Jar zu singen geübt vnd gewohnet | auff gleichmäßige Ma-
nier | nicht zwar der subtilen vñnd grossen kunst nach | sonder als für einfeltige Christ-
liche herzen (dieweil hierdurch grosse Ehr | wie sich mancher geduncken lassen möchte | ganz
vñnd gar von mir nicht gesucht wirdt) componirn | vñnd unter E. Ehrnw. als meiner
günstigen Herren vñnd Freunde | vñnd vor andern berühmter artis Musicae fautorum na-
men vnd patrocinio, meniglich zum besten in Druck außkommen lassen wollen | gantzlicher
hoffnung | auch dienftliches fleiß bittend | E. Ehrnw. werden ihnen solch mein wol-
gemeintes studium, fleiß vnd mühe | nicht vnangenehm sein lassen | sondern es | wie nit
weniger dise meine dedication, inn allen günstigen an vñnd auffnehmen | vñnd mich | wie
bißhero | also noch ferners in günstigem andedencken haben. Denen ich hinwiderumb |
neben wünschung eingehenden glückseligen Neuen Jars | zu allen angenehmen diensten
jederzeit willig verbleibe.

Nürnberg am 6. Februarij Anno 1608.

E. Ehrnw.

Dienstgefliffener

Hanns Leo Hasler | Röm. Kay.
Maj. Hofdiener.

Register.

	No.		No.		No.
A ch Gott von Himmel sieh darein	29	Es spricht der Unweisen Mund wohl	31	N un bitten wir den heiligen Geist	20
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'	9	Es woll' uns Gott genädig sein	37	Nun freut euch, lieben Christen g'mein	51
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	56	G elobet seist du, Jesu Christ	4	Nun komm der Heiden Heiland	1
An Wasserflüssen Babylon	46	Gott der Vater, wohn' uns bei	22	Nun lob' mein' Seel' den Herren	40
Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir	45	Gott sei gelobet und gebenedeiet	27	O Herre Gott, begnade mich	35
C hrist, der du bist der helle Tag	66	H elft mir Gotts Güte preisen	10	O Herre Gott, dein göttlich Wort	64
Christe, der du bist Tag und Licht	59	Herr Christ, der einig Gotts Sohn	57	O Mensch, beweine dein' Sünde gross	12
Christ fuhr gen Himmel	19	Herr Gott, der du erforschest mich	47	P uer natus in Bethlehem	7
Christ ist erstanden	15	Herr Gott, dich loben wir	49	R esonet in laudibus	8
Christ lag in Todesbanden	17	Herr Gott, ich trau' allein auf dich	38	S ingen wir aus Herzens Grund	67
Christum wir sollen loben schon	2	Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch	61	V ater unser im Himmelreich	25
Christ unser Herr zum Jordan kam	23	Herr, wie lang' wilt vergessen mein	30	Von Himmel hoch, da komm' ich her	6
Christus der uns selig macht	13	I ch dank' dir, lieber Herre	65	W är' Gott nicht mit uns diese Zeit	41
D a Jesus an dem Kreuze stund	14	Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ	55	Wann mein Stündlein vorhanden ist	60
Da Israel aus Egypten zog	42	Jesaia dem Propheten das geschah	48	Warum betrübst du dich, mein Herz	63
Der Herr ist mein getreuer Hirt	32	Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod	18	Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit	62
Der Tag, der ist so freudenreich	3	Jesus Christus, unser Heiland, der von uns	28	Wer in dem Schutz des Höchsten ist	39
Dies sind die heil'gen zehen Gebot'	26	In dich hab' ich gehoffet, Herr	33	Wir glauben All' an einen Gott	24
Durch Adams Fall ist ganz verderbt	52	Ju dulci júbilo	5	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	43
E in' feste Burg ist unser Gott	34	K omm, heiliger Geist, Herre Gott	21	Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst	44
Erbarm' dich mein, o Herre Gott	36	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	58		
Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort	53	M ag ich Unglück nicht widerstan	54		
Erstanden ist der heilig Christ	16	Meine Seel' erhebt den Herrn	11		
Es ist das Heil uns kommen her	50				

1. Von der Menschwerdung Christi. Veni Redemptor.

1

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

The musical score for the first part of 'Veni Redemptor' features four vocal parts: Cantus (Soprano), Altus (Alto), Tenor, and Bassus. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts are written on four staves, with the Cantus and Tenor parts on the top two staves and the Altus and Bassus parts on the bottom two staves. The piano accompaniment is shown on a grand staff with a treble and bass clef.

Nun komm der Hei - den Hei - land, der Jung - frau - en Kind er - kaunt,

The musical score for the second part of 'Veni Redemptor' continues the vocal and piano parts from the first part. The lyrics are: "dess sich wun - dert al - - le Welt, Gott solch Ge - burt ihm be - - stellt."

dess sich wun - dert al - - le Welt, Gott solch Ge - burt ihm be - - stellt.

2. Von der Geburt Christi. A solis ortus.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

The musical score for the first part of 'A solis ortus' features four vocal parts: Cantus (Soprano), Altus (Alto), Tenor, and Bassus. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts are written on four staves, with the Cantus and Tenor parts on the top two staves and the Altus and Bassus parts on the bottom two staves. The piano accompaniment is shown on a grand staff with a treble and bass clef.

Chri - stus wir sol - len lo - - ben schon, der rei - - nen Magd Ma - ri - en Sohn,

The musical score for the second part of 'A solis ortus' continues the vocal and piano parts from the first part. The lyrics are: "so weit die lie - be Son - ne leucht, und an al - ler Welt En - de reicht."

so weit die lie - be Son - ne leucht, und an al - ler Welt En - de reicht,

3. Von der Geburt Christi. Dies est laetitiae.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Ein Kin - de - lein so lö - - - be - lich ist uns ge - bo - ren heu - - te
von ei - ner Jung - frau säu - - - ber - lich, zu Trost uns ar - men Leu - - te.

Wär uns das Kind - lein nicht ge - born, so wärn wir all - zu - mal ver - lohn. Das Heil ist un - ser al - ler.

Ei du sü - sser Je - - - su Christ, dass du Mensch ge - bo - ren bist, be - hüt uns vor der Höl - - len.

4. Von der Geburt Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Ge - lo - bet seist du, Je - - - su Christ, dass du Mensch ge - bo - ren bist

von ei - ner Jung - frau, das ist wahr; dess freu - et sich der En - gel Schaar, Ky - ri - e - leis.

*) Das # vor C im Altus ist, als nothwendig, von Staden zugefügt worden.
 **) Vor F im Altus stellt Staden ein # (Nicht zu empfehlen.)

5. Von der Geburt Christi.

Cantus. Altus.
 Tenor. Bassus.

In dul - ci ju - bi - lo nun sin - get und seid froh;

un - sers Her - zens Won - ne leit in prae - se - pi - o, leuch - tet als die Son - ne

Ma - tris in gre - mi - o. Al - pha es et O, O, Al - pha es et

6. Von der Geburt Christi. Ein Kinderlied.

<p>Cantus. Altus.</p> 	<p>Tenor. Bassus.</p> 	
<p>Von Him - mel hoch da komm ich her, ich bring euch gu - te neu - e Mähr.</p>		

	
<p>Der gu - ten Mähr bring ich so viel; da - von ich sing'n und sa - gen will.</p>	

7. Von der Geburt Christi.

<p>Cantus. Altus.</p> 	<p>Tenor. Bassus.</p> 	
<p>Pu - er na - tus in Beth - le - hem, Beth - - - - - le - hem,</p>		

	
<p>un - de gau - det Je - ru - sa - lem. Al - le, Al - le - - - - lu - ja.</p>	

8. Von der Geburt Christi.

Caatus. Altus.
Tenor. Bassus.

Re - so - net in lau - di - bus eum ju - ven - dis plau - si - bus Si - en eum fi - de - li - bus.

Ap - pa - ru - it quem ge - nu - it Ma - ri - a! sunt im - ple - ta quae prae - di - xit Ga - bri - el.

E - ja, e - ja, vir - go De - um ge - nu - it, quem di - vi - na vo - lu - it cle - men - ti - a.

Ho - di - e ap - pa - ru - it, ap - pa - ru - it in Is - ra - el, ex Ma - ri - a vir - gi - ne est na - tus Rex,

ma - gnum no - men Do - mi - ni E - ma - nu - el, ₂₁₆₁ quod an - nun - ci - a - tum est per Ga - bri - el.

9. Von der Geburt Christi. Gloria in excelsis Deo.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Al-lein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für sei-ne Ge-na-de,
da-rum dass nun und nim-mer-mehr uns rüh-ren kann ein Scha-de.

Ein Wohl-ge-fal-len Gott an uns hat, nun ist gross Fried ohn Un-ter-lass, all Fehd' hat nun ein En-de.

10. Auf den Neujahrstag.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Helft mir Gotts Gü-te prei-sen, ihr lie-ben Kin-der-lein, für-nem-lich zu der Zeit,
mit Gsang und an-dern Wei-sen ihm all-zeit dankbar sein,

da sich das Jahr thut en-den, die Sonn sich zu uns wen-den, das neu Jahr ist nicht weit.

11. Magnificat.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Mei - ne Seel er - - - hebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, mei - - nes Hei - lands.

Mei - ne Seel er - - - hebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, mei - - nes Hei - lands.

Mei - ne Seel er - - - hebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, mei - - nes Heilands.

Mei - ne Seel er - - - hebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, mei - - nes Hei - - lands.

Denn er hat seine elende Magd an - ge - sehen, sie - he von nun an werden mich selig preisen alle Kin - des - kind.

Denn er hat grosse Ding'an mir gethan, der da mächtig ist, und dess Na - - - - - me heilig ist.

Und sei - ne Barmherzigkeit währet immer für und für, bei de - nen die ihn fürch - - ten.

Er ü - bet Ge - - - walt mit seinem Arm, und zer - streuet die hoffärtig sind in ih - res Herzens Sinn.

Er stö - sset die Ge - - - walt - gen vom Stuhl, und er hebt die Nie - dri - gen.

Die Hungrigen füllet er mit Gütern, und läs - set die Reichen leer.

Er den - ket der Barmherzigkeit, und hilft seinem Diener Isra - el auf.

Wie er gered't hat un - sern Vä - tern, A - bra - ham und seinem Sa - - - - - mene wig - lich.

Lob sei Gott dem Va - ter und dem Sohn, und dem heili - gen Geist.

Wie es war im Anfang, jetzund und im - mer dar, und von Ewigkeit zu Ewig - - - - - keit. A - - - - - men.

12. Passio Jesu Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

O Mensch, be - wein dein Sün - de gross, da - rum Chri - stus seins Va - ters Schoos
Von ei - ner Jung - frau rein und zart für uns er hier ge - bo - ren ward,
äu - ssert und kam auf Er - den. Den To - dten er das Le - ben gab, und legt da - bei all Krankheit ab,
er wollt der Mitt - ler wer - den.
bis sich die Zeit her - dran - ge, dass er für uns ge - o - pfert würd, trug uns - rer Sün - den schwe - re Bürd
wohl an dem Kreu - - ze lan - - - ge.

*) Staden setzt hier an beiden Stellen im Cantus ein $\frac{1}{4}$ vor Be, obgleich die Modulation in f verbleibt; hingegen lässt er es in der 8^{ten} Strophe auf „unsrer“ im Bassus fehlen, obwohl hier die Modulation durch - aus in e ist.

23 Verse.
S. Porst Gsb. 1855.

13. Passio Jesu Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Chri - stus, der uns se - lig macht, kein Bös hat er be - gan - - - gen,
der ward für uns in der Nacht als ein Dieb ge - fan - - - gen, ge - führt vor gott - lo - se Leut,
und fälschlich ver - kla - - get, ver - lacht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa - - - get.

*Staden setzt hier im Cantus ein # vor e. (zu empfehlen.)

14. Von den sieben Worten.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Musical notation for the first system, featuring vocal parts (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Da Je - sus an dem Kreu - ze stund, und ihm sein Leich - nam ward ver - wundt

Musical notation for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system. It concludes with a double bar line and repeat signs.

so - gar mit bit - tern Schmer - zen: die sie - ben Wort, die Je - sus sprach, be - tracht in dei - nem Her - zen.

15. Von der Auferstehung Christi.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Musical notation for the first system of the second piece, featuring vocal parts and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

1. Christ ist er - stan - den von der Mar - ter al - le, dess solln wir al - le

Musical notation for the second system, continuing the vocal and piano parts. It concludes with a double bar line and repeat signs.

froh sein, Chri - stus will un - ser Trost sein, Ky - ri - e - leis.

2. Wär er nicht erstanden,
so wär die Welt vergangen;
seit dass er erstanden ist,
so lobn wir den Herren Jesum Christ.
Kyrieleis.

3. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

Dess sollu wir al - le froh sein, Chri - stus will un - ser Trost sein. Ky - ri - e - leis...

16. Von der Auferstehung Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Er - stan - den ist der hei - lig Christ, Al - le,

Al - le - lu - ja, der al - ler Welt ein Trö - ster ist, Al - le - lu - ja.

17. Von der Auferstehung Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.



Christ lag in To-des-ban-den, für un-ser Sünd ge-ge-ben:
er ist wie-der er-stan-den, und hat uns bracht das Le-ben;
dess wir sol-len fröh-lich sein, Gott lo-ben und dankbar sein, und sin-gen Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja..

18. Von der Auferstehung Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.



Je-sus Christus, un-ser Hei-land, der den Tod ü-berwand, ist auf-er-stan-den, die Sünd hat
er ge-fan-gen. Ky-ri-e-e-le-i-son.

*)

Hassler:  er gefangen.

Staden:  er gefangen.

*) Ein D moll an dieser Stelle dürfte der Intention Hasslers eher entsprechen, als ein von Staden wahrscheinlich beabsichtigtes (im Tenor verdrucktes) G dur.

19. Von der Auffahrt Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Christ fuhr gen Him - mel. Was sandt er uns her - nie - der?
Den Trös - ter, den heil - gen Geist, zu Trost der ar - men Chri - sten - heit. Ky - ri - e - leis.
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
dess solln wir al - le froh sein, Chri - stus will un - ser Trost sein. Ky - ri - e - leis.

*) Bei Hassler steht ein \sharp vor G im Tenor, das offenbar erst dem folgenden Faa- gehört. Bei Staden fehlt dasselbe gänzlich.

20. Pfingstfest.

Cantus. Altus.

Tenor.

Quinta vox. Bassus.

à 5.

Nun bit - ten wir den hei - li - gen Geist um den rech - ten Ge -

Nun bit - ten wir den hei - li - gen Geist um den rech - ten Glau - ben

Nun bit - ten wir den hei - li - gen Geist um den rech - ten

lau - - ben al - - ler - meist,

Glau - ben al - - ler - meist, dass er uns be - hü - - te an un - serm En - de,

al - - ler - meist, dass er uns be - hü - - te an un - serm En - de,

Glau - - ben al - - ler - meist, dass er uns be - hü - - te an un - serm En - de,

wenn wir heim - - fah - ren aus die - sem E - len - - de. Ky - ri - e e - lei - son.

wenn wir heim - fahrn aus die - sem E - len - - de. Ky - ri - e e - lei - son.

wenn wir heim - - fah - ren aus die - sem E - len - - de. Ky - ri - e e - lei - son.

wenn wir heim - - fah - ren aus die - sem E - len - - de. Ky - ri - e e - lei - son.

wenn wir heim - fahrn aus die - sem E - len - - de. Ky - ri - e e - lei - son.

21. Pfingstfest.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Komm hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll mit dei - ner Ge - na - den Gut

dei - ner Ge - läu - bi - gen Herz Muth und Sinn, dein in - brün - sti - ge Lieb ent - zünd in ihu'n. O Herr, durch

dei - nes Lich - tes Glanz zu ei - nem Glau - ben ver - samm - let hast das Volk aus al - ler Welt ein Zun - gen.

Das sei dir, Herr, zu Lob und Ehr ge - sun - gen.

Das sei dir, lie - ber Herr, zu Lob und Ehr ge - sun - gen.

Das sei dir, lie - ber Herr, zu - Lob und Ehr ge - sun - gen.

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

1.2.) * Staden setzt hier ein $\frac{1}{2}$ vor Be im Cantus. (Nicht zu empfehlen.)

22. Dominica Trinitatis.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Gott der Va - ter wohn uns bei, und lass uns nicht ver - der - - - ben;
 mach uns al - ler Sün - den frei, und hilf uns se - lig ster - - - ben;

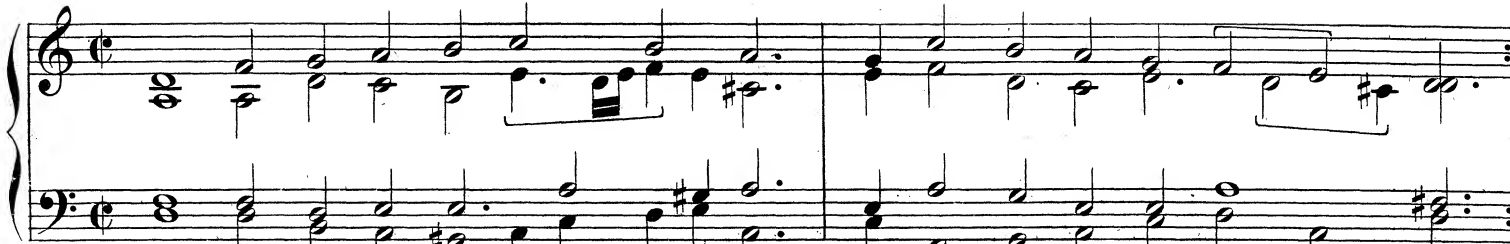
für dem Teu - fel uns be - wahr, halt uns bei fe - stem Glau - ben, auf dich lass uns bau - en, aus Her - zens Grund ver - trau - en

dir uns las - sen ganz und gar, mit al - len rech - ten Chri - - - sten ent - fliehn des Teu - fels Li - - - sten,

mit Waf - fen Gott's uns fri - sten. A - men, A - men, das sei wahr, so sing'n wir Al - le - lu - - - ja -

Hiernach folgen christliche Gesänge, darin der Katechismus erklärt wird.

23. Von der heiligen Taufe.

Cantus.	Altus.	
Tenor.	Bassus.	

Christ un - ser Herr zum Jor - dan kam, nach sei - nes Va - ters Wil - len,
 von Sanct Jo - hanna's die Tau - fe nahm, sein Werk und Amt zur - ful - len.

Da wollt er stif - ten uns ein Bad, zu wa - schen uns von Sün - den, er - säu - fen auch den bit - tern Tod

durch sein selbs Blut und Wun - den; es galt ein neu - es Le - ben.

24. Der christliche Glaube.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

ge - lau - ben all
Wir glau - ben all an ei - nen Gott,
Schö - pfer Himmels und der Er - den, der sich zum Va - ter ge - ben hat, dass wir sei - ne Kin - der wer - den.
Er will uns all - zeit er - näh - ren, Leib und Seel auch wohl be - wah - ren;
al - lem Un - fall will er weh - ren, kein Leid soll uns wi - der - fah - ren. Er sor - get für uns,

hüt und wacht; es steht Al-les in sei-ner Macht.

*) Staden setzt hier im Tenor ein \flat vor H. Wenn er es aber kurz vorher im f dur fehlen lässt, so dürfte es hier um so eher ausbleiben müssen...

25. Das heilige Vaterunser.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Va - ter un - ser im Him - mel - reich, der du uns al - le heis - sest gleich

Brü - der sein, und dich ru - fen an, und willst das Be - ten von uns han - gib, dass nicht bet al - lein der Mund;

hilf, dass es geh von Her - zen Grund.

*) Sollte es hier im Cantus & Altus anstatt vielleicht heissen müssen? Indessen bringen Hassler und Staden übereinstimmend \flat . Die besten Quellen geben die Melodienote G.

26. Die zehn Gebote Gottes.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

The score shows four vocal parts (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) and a piano accompaniment. The music is in C major and 4/4 time. The lyrics are: "Dies sind die heil- gen ze- hen Ge- bot, die uns gab un- ser Her- re Gott".

Dies sind die heil- gen ze- hen Ge- bot, die uns gab un- ser Her- re Gott

Stadens Correctur.

Hassler.

The score continues with piano accompaniment and a vocal part. The lyrics are: "durch Mo- sen, sei- nen Die- ner treu, hoch auf dem Berg Si- - na- i, Ky- ri- e- leis." There are two asterisks (*) above the notes for "Si- - na- i" and "Ky- ri- e- leis".

durch Mo- sen, sei- nen Die- ner treu, hoch auf dem Berg Si- - na- i, Ky- ri- e- leis.

27. Vom heiligen Abendmahl.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

The score shows four vocal parts and a piano accompaniment. The music is in C major and 4/4 time. The lyrics are: "Gott sei ge- lo- bet und ge- be- ne- dei- et, der uns sel- ber hat ge- spei- set mit sei- nem Flei- sche und mit sei- nem Blu- te; das gieb uns, Herr Gott, zu gu- te!".

Gott sei ge- lo- bet und ge- be- ne- dei- et, der uns sel- ber hat ge- spei- set
mit sei- nem Flei- sche und mit sei- nem Blu- te; das gieb uns, Herr Gott, zu gu- te!

The score continues with piano accompaniment and a vocal part. The lyrics are: "Ky- ri- e- lei- - - son. Herr, durch dei- nen hei- li- gen Leichnam, der von dei- ner Mutter Ma- ri- a kam,".

Ky- ri- e- lei- - - son.

Herr, durch dei- nen hei- li- gen Leichnam, der von dei- ner Mutter Ma- ri- a kam,

und das hei - li - ge Blut hilf uns, Herr, aus al - ler Noth. Ky - ri - e - lei - - - son.


28. Vom heiligen Abendmahl.

Cantus. Allus.
Tenor. Bassus.

Je - sus Chri - - - stus, un - ser Hei - - - land,

der von uns den Got - tes Zo - - - ren wandt, durch das bit - ter Lei - den sein

half er uns aus der Höl - - - len Pein.

*) Staden ändert hier den Tenor ab, wie folgt:  Trotz der Oktaven zwischen Tenor und Cantus dürfte die Hasslersche Lesart vorzuziehen sein. -

Psalmen Davids.

29. Salvum me fac.

Psalm. 12.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Ach Gott, von Him - mel sieh da - rein, und lass dich dess er - bar - men,
wie we - nig sind der Heil - gen dein, ver - las - sen sind wir Ar - men.

Dein Wort man lässt nicht ha - ben wahr, der Glaub' ist auch ver - lo - schen gar bei al - len Menschen - kin - dern.

*) Das # vor f im Altus ist, als nothwendig, von Staden eingeschaltet worden..

30. Usquequo, Domine.

Psalm. 13.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Herr, wie lang wilt ver - ges - sen mein, in mei - ner gro - - - ssen No - the,
wie lang ver - birgst das Ant - litz dein, Herr, wie lang soll ich Ra - the

su - chen bei mei - ner trau - ri - gen Seel? Wie lang soll mein Herz lei - den Qual, mein Feind thut sich er - he - - - ben.

*) An beiden Stellen im Cantus, vor f und vor e, setzt Staden ein # (Nicht zu empfehlen.)

31. Dixit insipiens.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Psalm. 14.



Es spricht der Un - wei - sen Mund wohl: den rech - ten Gott wir mei - - nen;
doch ist ihr Herz Un - glau - bens voll, mit That sie ihn ver - nei - - nen.

Ihr We - sen ist ver - der - bet zwar, für Gott ist es ein Gräu - el gar, es thut ihr'r kei - ner kein gut.

32. Dominus regit me.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Psalm. 23.



Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt, hält mich in sei - ner Hu - - te,
da - rin mir gar nichts man - gelwird ir - gend an ei - nem Gu - - te.

Er lässt mich weid'n ohn Un - ter - lass, da - rauf wächst das wohl - schme - ckend Gras sei - nes heil - sa - men Wor - tes.

*) Staden fügt hier, und mit Recht, dem E im Altus ein ♭ hinzu. — 2161

**) Staden setzt hier ein # vor f im Altus, ob mit Recht, muss dahingestellt bleiben.

33. In te, Domine, speravi.

Psalm. 31.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

In dich hab ich ge - hof - - fet, Herr; hilf, dass ich nicht zu Schanden werd,

noch e - wig - lich zu Spot - te! Das bitt ich dich: er - hal - - te mich in dei - ner Treu, Herr Got - - te!

*) Das an diesen zwei Stellen im Altus vorkommende # ist, als nothwendig, von Staden eingeschaltet worden..

34. Deus noster refugium.

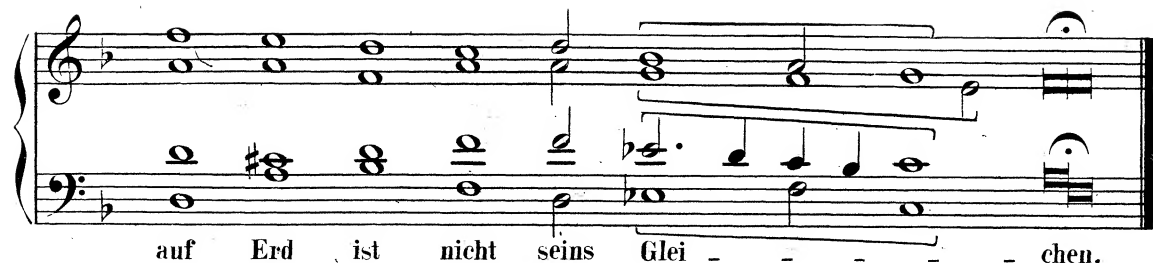
Psalm. 46.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Ein fe - ste Burg ist un - - - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - - fen,
er hilft uns frei aus al - - - ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - - fen.

Der alt bö - se Feind
Der alt bö - se Feind
Der alt bö - se Feind

Der al - - - te bö - se Feind mit Ernst ers' jetzt meint, gross Macht und viel List sein grau - sam Rü - stung ist,

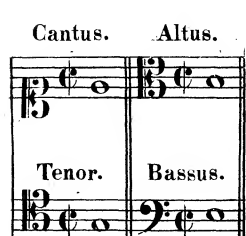


auf Erd ist nicht seins Gleichen.


*) Zur Vermeidung des Tritonus B \flat E im Bassus erscheint die Einsetzung des \flat vor E nothwendig, wenn gleich weder Hasser noch Staden dasselbe vorzeichnen. Auch ist die Andeutung des Es dur diesem Chorale nicht fremd.

35. Miserere mei, Deus.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.



Psalm. 51.



O Herre Gott, begnade mich, nach deiner Güte erbarme dich, tilg ab mein Übertretung
Und wasch mich wohl, o Herre Gott, von aller meiner Missethat, und mach mich rein von Sünden,



nach deiner grossen Erbarbung. denn ich thu der'n empfinden. Und meine Sünde ist stets für mir, ich hab allein gesündigt dir,



für dir hab ich Übel gethan; in deinen Worten wirst bestanden, so man dich recht ersucht.

*) Zwei Mal findet sich bei Staden ein \sharp vor den Noten C im Cantus. Dasselbe dürfte ebenso wie das Strophe \sharp vor F im Altus gestellte \sharp überflüssig sein.

36. Eine andere Composition des vorhergehenden Psalms.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Er - barm dich mein, o Her - re Gott, nach dei - ner gross'n Barm - her - zig - keit:
wasch ab, mach rein mein Mis - se - that, ich kenn mein Sünd, und ist mir leid.




ge - sün - di - get han,
ge - sün - di - get han,
ge - sün - di - get han,
Al - lein ich dir ge - sün - digt han, das ist wi - der mich ste - - - tig - lich;

das Bös' für dir mag nicht be - stan, du bleibst ge - recht, ob du ur - - - theilst mich.

Die Correctur dieses Chorals fand wegen der in dem Originale vorkommenden Druckfehler nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden, die weder durch die in Stadens Ausgabe von 1637 noch durch die von Winterfeld in dessen Evangel. Kirchengesange (Bd. I. pag. 376 und Bspl. N^o 73.) versuchten Abänderungen als beseitigt angesehen werden dürften, weshalb der Herausgeber sich auf eigene Conjecturen angewiesen sah, welche derselbe in dem Folgenden zu begründen versucht.

Im Hasslerschen Originaldrucke fordert zunächst die Harmonienfolge der 2^{ten} Strophe Beachtung wegen der im 4^{ten} Accorde im Altus stehenden, zwar richtig vorbereiteten aber unrichtig auflösenden oder fortschreitenden Septime E; ein Satzfehler, der zu allen Zeiten als ein sol-

nach dei - ner gross'n Barm - her - zig - keit

cher angesehen worden ist, und dessen sich Hassler bei allen sonstigen Freiheiten seiner Schreibweise nie würde haben zu Schulden kommen lassen. Der von Winterfeld aufgestellten Meinung, als dürfe diese Septime als eine absichtliche Einführung angesehen, und in ihr kein Druckfehler vorausgesetzt werden, kann der Herausgeber nicht beistimmen, hält vielmehr eine Abänderung, so bedenklich sie auch sei, für geboten. Die von Staden anstatt der Septime vorgeschlagene Terz  oder die Quinte  die hier ebenfalls stehen könnte, würde zwar den vierstimmigen Satz an sich verbessern, aber schwerlich der ursprünglichen Absicht Hasslers entsprechen. Eher wie alles Andere dürfte Hassler hier die Tonfortschreitung  im Auge gehabt haben, wie er eine solche in den vorliegenden Chorälen um einer bessern Stimmenführung willen öfters anwendet. Und offenbar kann hier von einer eigentlichen Quintenparallele nicht die Rede sein, da eine solche verständiger Weise nur zwischen wirklichem Grundton und Quinte vorhanden ist.

Ein anderer Druckfehler im Originale findet sich in der ersten Strophe des 2^{ten} Theils dieses Chorals. Hier steht bei Hassler:



Staden und Winterfeld ändern daran wie folgt: **st.**



Indessen erscheinen beide Conjecturen nicht zutreffend; viel eher würde ein guter Satz sich bilden durch Beibehaltung des ursprünglichen Hasslerschen Basses, mit einfacher Berichtigung der Mittelstimmen:



Der Eintritt mit einem Emoll — wie ihn auch Winterfeld hat — dürfte nicht gegen Hasslers Absicht verstossen, wie denn die nachfolgende Wiederkehr derselben Melodiestelle auf die Worte: „Das Böse für dir“ mit demselben Emoll beginnt.


Endlich in der Schlussstelle dieses Chorals textirt Hassler in den einzelnen Stimmen auf folgende verschiedenartige Weise:



und scheint ein Druckfehler hier allein im Altus vorzuliegen, weshalb die Dehnung wohl in allen vier Stimmen gleichmässig auf die Silbe: „ur“ — zu bringen war.

Staden seinerseits ändert an dieser Schlussstelle noch wie folgt:



Doch verschafft diese Aenderung keinen Vorzug vor der Hasslerschen Lesart, weshalb letztere beizubehalten war. Der Stimmgang am Schlusse des Cantus bei Staden ist Druckfehler, und muss jedenfalls  heissen. —

Nachträglich wäre noch zu bemerken, dass Staden in der ersten Strophe dieses Chorals im Tenor anstatt der ursprünglichen (5^{ten}) Note G ein Gis setzt, was jedoch, da hierdurch die Wirkung der nachfolgenden Cadenz abgeschwächt wird, nicht zu empfehlen sein dürfte.

37. Deus misereatur nostri.

Psalm 67.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Es woll uns Gott ge - nä - dig sein, und sei - nen Se - gen ge - - - - - ben,
sein Ant - litz uns mit hel - lem Schein er - leucht zum ew - gen Le - - - - - ben;

dass wir er - ken - nen sei - ne Werk, und was ihm b'liebt auf Er - den, und Je - sus Chri - stus Heil und Stärk.

be - kannt den Hei - den wer - den, und sich zu Gott be - keh - - - ren.

*) Staden fügt an dieser Stelle dem sich auf F. begegnenden Cantus und Altus ein \sharp hinzu, vermuthlich in Rücksicht auf die Schlussstelle dieses Chorals, die ein von Hassler selbst gebrauchtes fis aufzeigt. Ob Hassler eine doppelte Lesart, einmal mit, das anderemal ohne \sharp , beabsichtigt, dürfte schwer zu entscheiden sein.

38. In te, Domine, speravi.

Psalm 71.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Herr Gott, ich trau al - lein auf dich, lass mich nim - mer zu schan - den wer - - - den,
er - rett mich durch dein Grech - tig - keit aus Leid, von Sün - den hier auf Er - - - den.

Neig' dei - ne Oh - ren her zu mir, hilf mir ge - fang - nen Ar - men, sei mir ein star - ker Herr
 und Zier, dass mich mein Fleisch vom Weg nicht führ, meinr Blö - dig - keit er - bar - me.

39. Qui habitat in adjutorio.

Cantus. Altus.
 Tenor. Bassus.

Psalm 91.

Wer in dem Schutz des Höchsten ist, und sich Gott thut er - ge - ben, der du ja wirst er - ret - ten mich
 der spricht: du, Herr, mein Zu - flucht bist, mein Gott, Hoffnung und Le - ben,

von's Teufels Stricken gnädig - lich, und von der Pe - - - sti - len - ze.

Die Schlussstellen beider Theile dieses Chorals ändert Staden, wahrscheinlich auf Grund einer damals üblichen Melodie-Variante, folgendermassen ab:

*)
 thut er - ge - ben.

**)
 - - - - - sti - len - ze.

40. Benedic, anima mea, Dominum.

Psalm 103.

Cantus. Altus.
Tenor Bassus.

Nun lob, mein Seel, den Her - - - ren, was in mir ist den Namen sein.
Sein Wohlthat thut er meh - - - ren, ver-giss es nit, o Herze mein.

Hat dir dein Sünd ver-ge - - ben, und hei-let dein Schwachheit gross, er-rett dein ar - mes Le - - ben,

nimmt dich in sei - nen Schooss; mit rei - chem Trost be-schüt - tet, ver-jün-get dem Ad - ler gleich.

die lei - den in
die leid'n in
die leid'n in

Der König schafft Recht, be - hü - tet die leid'n in sei - nem Reich.

41. Nisi quia Dominus erat.

Psalm 124.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Wär Gott nicht mit uns die - se Zeit, so soll Is - ra - el sa - - gen,
wär Gott nicht mit uns die - se Zeit, wir hät - ten musst ver - za - - gen,

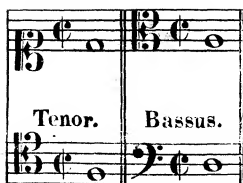
die so ein ar - mes Häuflein sind, ver - acht von so viel Menschen - kind, die an uns se - tzen al - - le.

*) Staden setzt vor die Note Be im Cantus ein ♯ (Nicht zu empfehlen.)

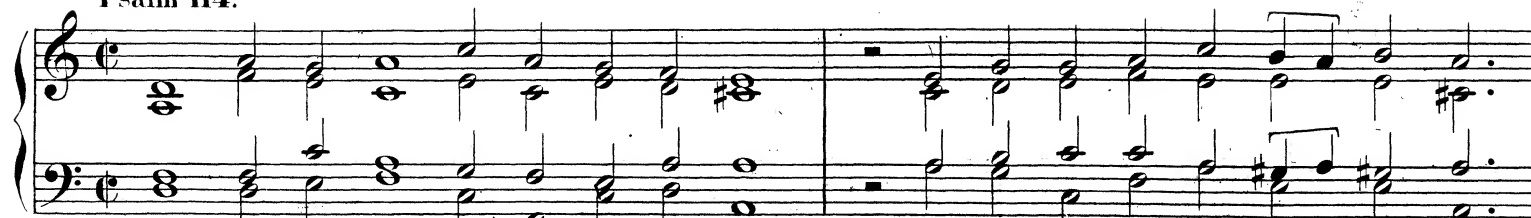
42. In exitu Israel de Aegypto.

Psalm 114.

Cantus. Altus.



Tenor. Bassus.



Da Is - ra - el aus E - gyp - ten zog, und das Haus Ja - cob dan - nen floh
 da ward Ju - da jetzt sein Hei - lig - thum, und Is - ra - el sein Herr - schaft fromm,



von die - sem fremden Vol - ke, Das Meer sah das und floh zu - hand, der Jor - dan sich zu - rü - cke wandt,
 un - ter des Himmels Wöl - ke.



die Berg' die spran - gen auch da - her von al - ler Höh, wie die Wid - der; die Hü - gel wie die jun - gen Schaaf'



er - freu - ten sich in sol - chem Lauf. Al - le - - lu - ja, Al - le - - lu - ja.

43. Nisi quia Dominus erat.

Psalm 124.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, wenn uns - re Fein - de to - ben,
und er un - ser Sach nicht zu - fällt im Him - mel hoch dort dro - ben,

wo er Is - ra - els Schutz nicht ist, und sel - ber bricht der Fein - de List, so ists mit uns ver - lo - ren.

44. Nisi Dominus aedificaverit.

Psalm 127.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst, so ar - beit je - der - man um - sonst,

wo Gott die Stadt nicht selbst be - wacht, so ist um - sonst der Wäch - ter Macht.

*) Staden setzt hierim Cantus ein
vor die Note B.
(Nicht zu empfehlen.)

45. De profundis clamavi.

Psalm 130.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

Aus tie - fer Noth schrei ich zu dir, Herr Gott, er - hör mein Ru - - fen.
Dein gnä - dig Oh - renkehr zu mir, und mei - ner Bitt sie öf - - fen.

Denn so du wilt das se - hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - than, wer kann, Herr, vor dir blei - - ben.

*) Hassler sowohl als Staden haben hier im Bassus anstatt E ein D.

46. Super flumina Babylonis.

Psalm 137.

Cantus.	Altus.
Tenor.	Bassus.

An Wasser-flüs-sen Ba-by-lon, da sassen wir mit Schmerzen; Wir hin-gen auf mit schwerem Muth
als wir ge-dach-ten an Zi-on, da weinten wir von Her-zen.

die Or-geln und die Har-fen gut an ih-re Bäum der Wei - - den, die drinnen sind in ih - rem Land;

*)

da muss-ten wir viel Schmach und Schand täg-lich von ih-nen lei - - - den.

*) Das ♭ vor E, im Bassus ist von Staden eingeschaltet worden. Dasselbe erscheint als gerechtfertigt...

47. Domine, probasti me.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Psalm 139.

Herr Gott, der du er - for - schest mich, er - kennst mein gan - zes Le - ben,
mein Auf - er - stehn und Sit - zen, ich be - kenn, von dir wird ge - ben.

All mein Ge - dan - ken, so ich han, vor dir, o Gott, er - öff - net stan, erkennst mein Thun und Las - - - sen.

Denn du stets bist um mei - nen Pfad, der ringweis um mein Lä - ger gat, spä - hest aus all mein Stras - - - sen.

48. Das deutsche Sanctus.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Je - sa - i - a dem Pro - phe - ten das ge - schah, dass er im Geist den
Her - ren si - tzen sah auf ei - nem ho - hen Thron in hel - lem Glanz, sei - nes Klei - des Saum den Chor fül - let ganz.
Es stun - den zween Se - raph bei ihm da - ran, sechs Flü - gel sah er ei - nen je - den han,
mit zween ver - bar - gen sie ihr Ant - litz klar, mit zween be - deck - ten sie die Füß - se gar,

und mit den an - dern zween sie flo - gen frei; gen an - der ruf - ten sie mit gros - sem G'schrei:

Hei - lig ist Gott, der Her - re Ze - ba - oth! Hei - lig ist Gott, der Her - re Ze - ba - oth!

Hei - lig ist Gott; der Her - re Ze - ba - oth! sein Ehr die gan - ze Welt er - fül - let hat.

Von dem G'schrei zit - tert Schwell und Bal - ken gar, das Haus auch ganz voll Rauchs und Ne - bel war.

49. Te Deum laudamus.

<p>Cantus. Altus.</p> 	<p>Tenor. Bassus.</p> 	 <p>Herr Gott, wir lo - ben dich, Herr Gott, wir dan - ken dir, dich, Va - ter in E - wig - keit,</p>
		 <p>eh - ret die Welt weit und breit. All En - gel und Him - mels - heer, und was die - net dei - ner Ehr,</p>
		 <p>auch Che - ru - bim und Se - ra - phim sin - gen im - mer mit ho - her Stimm: Hei - lig ist un - ser Gott,</p>
		 <p>Hei - lig ist un - ser Gott, Hei - lig ist un - ser Gott, der Her - re Ze - ba - oth. Dein gött - lich Macht und Herr - lichkeit</p>

geht ü - ber Himml und Er - den weit; der hei - li - gen zwölf Bo - ten Zahl, und die lie - ben Pro - phe - ten all,

die theu - ren Märt' - rer all - zu - mal lo - ben dich, Herr, mit gros - sem Schall; die gan - ze wer - the Christen - heit

rühmt dich auf Er - den al - le Zeit. Dich Gott, Va - ter im höchsten Thron, dein rech - ten und ei - ni - gen Sohn,

den heil - gen Geist und Trö - ster werth, mit rech - tem Dienst sie lobt und ehrt. Du König der Eh - ren, Je - su Christ,

Gott Va - ters e - wig'r Sohn du bist, der Jung - frau Leib nicht hast verschmäht, zu r'lö - sen das mensch - lich Ge - schlecht;

du hast dem Tod zer-stört sein Macht, und all Chri-sten zum Him-mel bracht; du sitzt zur Rech-ten Got-tes gleich

mit al-ler Ehr ins Va-ters Reich; ein Rich-ter du zu-künf-tig bist Al-les, was todt und le-bend ist.

Nun hilf uns, Herr, den Die-nern dein, die mit dein'm theurn Blut er-löst sein; lass uns im Himmel ha-ben Theil

mit dein'n Heil-gen in ew'-gem Heil. Hilf dei-nem Volk, Herr Je-su Christ, und seg-ne, das dein Erb-theil ist;

wart und pfleg ihr'r zu al-ler Zeit, und heb sie hoch in E-wig-keit. Täg-lich, Herr Gott, wir lo-ben dich,

und eh-rn deinn Na-men ste-tig - lich. Be-hüt uns heut, o treu-er Gott, für al-ler Sünd und Mis-se - that;

sei uns gnä-dig, o Her-re Gott, sei uns gnä-dig in al-ler Noth; zeig uns dei-ne Barmher-zig - keit,

wie un-ser Hoff-nung zu dir steht. Auf dich hof-fen wir, lie-ber Herr,

in Schan-den lass uns nim-mer - mehr. A - - - - - men.

A - - - - - men, A - - - - - men.
A - - - - - men, A - - - - - men.
A - - - - - men.

50. Ein christlich Lied vom Gesetz und Evangelio.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Es ist das Heil uns kom - men her von Gnad und lau - ter Gü - - - te;
die Werk die hel - fen nim - mer - mehr, sie mö - gen nicht be - hü - - - ten;

der Glaub sieht Je - sum Chri - stum an, der hat gnug für uns all ge - than, er ist der Mitt - ler wor - - - - den.

51. Ein freudenreich Lied von den Wohlthaten Christi.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Nun freut euch, lie - ben Chri - sten g'mein, und lasst uns fröh - lich sprin - - - gen,
dass wir ge - trost und all in ein mit Lust und Lie - be sin - - - - gen,

was Gott an uns ge - wen - det hat, und sei - ne sü - sse Wun - der - that; gar theur hat ers er - wor - - - - ben.

52. Vom Fall und Erlösung des menschlichen Geschlechts.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Durch Adams Fall ist ganz ver-derbt menschlich Na-tur und We- sen,
das-selb Gift ist auf uns ge- erbt, dass wir nicht konnten gne- sen } ohn Gottes Trost, der uns er-löst

hat von dem gro-ssen Scha- - den, da- rein die Schlang E- - vam bezwang, Gotts Zorn auf sich zu la- - - den.

*) Das # vor G im Tenor ist, als nothwendig, von Staden eingeschaltet worden.

53. Ein Betlied zu der h. Dreifaltigkeit.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

1. Er-halt uns, Herr, bei dei- - nem Wort, und steur des Pabsts und Türken Mord, die Je-sum Christum, deinen Sohn,

wol- - len stür-zen von sei-nem Thron.

2. Beweis dein' Macht, Herr Jesu Christ,
der du Herr aller Herren bist;
beschirm dein' arme Christenheit,
dass sie dich lob in Ewigkeit.

3. Gott heilger Geist, du Tröster werth,
Gib deim' Volk einrlei Sinn auf Erd,
steh bei uns in der letzten Noth,
g'leit uns ins Leben aus dem Tod.

Da pacem, Domine.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

4. Ver - leih uns Frie - den gü - - dig - - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten,

es ist doch ja kein An - de - rer nicht, der für uns könn - te strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - - - ne.

*) Das im Cantus und Altus vor F vorkommende # ist, als nothwendig, von Staden eingeschaltet worden.

54. Zur Zeit der Verfolgung.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Mag ich Un - glück nicht wi - der - stan, muss Un - gnad han
so weiss ich doch, es ist mein' Kunst Gotts Huld und Gunst;

der Welt für mein recht Glau - ben, } Gott ist nicht weit, ein klei - ne Zeit
die muss man mir er - lau - ben. }

er sich ver_birgt, bis er er_würgt, die mich sein's Wort's be_rau_ _ _ _ ben.

55. Ein Betlied zu Christo.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Ich ruf zu dir, Herr Je - su Christ, ich bitt, er_hör mein Kla - - - gen;
ver - leih mir Gnad zu die - ser Frist, lass mich doch nicht ver - za - - - gen.)

Den rech - ten Glau - - - ben, Herr, ich mein, den wol_lest du mir ge - ben, dir zu le - - - ben,

mei'n'm Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - - - - ben.

*) Für die Schlussstelle bringt Staden folgende Variante:

dein Wort zu hal - ten e - - - - ben.

56. Ein Betlied zu Christo.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Al - lein zu dir, Herr Je - su Christ, mein Hoff - nung steht auf
Ich weiss, dass du mein Trö - ster bist, kein Trost mag mir sonst

Er - den! Von An - be - ginn ist nichts er - korn, auf Erden war kein Mensch ge - born,
wer - den.)

der mir aus Nö - then helfen kann: ich ruf dich an, zu dem ich mein Ver - trau - - - en han!

57. Ein Lobgesang von Christo.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Herr Christ, der ei - nig Gott's Sohn, Va - ters in E - wig - - - keit,
aus sei - nem Herzn ent - spros - sen, gleich wie ge - schrie - ben steht:

*) Vor dieses Be im Cantus setzt
Staden ein ♯.
**) Vor F im Tenor ein ♯.
(Keins von Beiden wäre zu em-
pfehlen.)

Er ist der Morgen-ster-ne, sein'n Glanz streckt er so fer-ne für andern Sternen klar.

58. Venite ad me, omnes.

Cantus.	Altus.	
Tenor.	Bassus.	

Kommt her zu mir, spricht Got - - tes Sohn, all die ihr seid be - schwe - ret nun,
mit Sünden hart be - la - - - den; ihr Jung und Alt, Frau - en und Mann,
ich will euch ge - ben, was ich han, will hei - len eu - - - ren Scha - - - den.

59. Christe, qui lux es.

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Chri - - ste, * der du bist Tag und Licht,

vor dir ist, Herr, ver - bor - gen nichts; du vä - ter - li - ches Lich - - tes Glanz,

lehr' uns den Weg der Wahr - - heit ganz.

*) Variante von Staden.

der du bist Tag und Licht,

Nicht zu empfehlen; beson-
ders in Rücksicht auf die
unsangbare Tenor-Stimme.

60. Um ein seliges Sterbestündlein .

Cantus. Altus.

Tenor. Bassus.

Wenn mein Stündlein vor - han - den ist, und ich soll fahr'n mein Stra - - ssen,

so gleit du mich, Herr Je - su Christ, du wirst mich nicht ver - las - sen. Mein Seel' an meinem letz - ten End'

be - fehl ich dir in dei - ne Händ'; du wirst sie wohl be - wah - - ren.

61. Um ein seliges Ende.

Cantus. . Altus.

Tenor. Bassus.

Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, - der du littst Mar - ter, Angst und Spott,

Huld er - warbst.

für mich am Kreuz auch end - lich starbst, und mir dein's Va - - ters Huld er - warbst.

62. Von der Ergebung in Gottes Willen.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Was mein Gott will, das gescheh allzeit, sein Will der ist der beste;
der fromme Gott
zu helfen denn er ist bereit, die an ihn glauben festeste. Er hilft aus Noth, der fromme Gott,
und tröst die Welt mit Massen; wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, den will er nicht verlassen.

Staden setzt hier ein \sharp vor F im Bassus.
(Nicht zu empfehlen.)

63. Wider alle Weltsorge.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Warum betrübst du dich, mein Herz, bekümmerst dich, und trägst Schmerz

nur um das zeitlich Gut? Vertrau du deinem Herren Gott, der alle Ding erschaffen hat.

*) Variante von Staden.
trä - - - gest Schmerz.

**) Die hier vorkommenden Quinten zwischen Tenor und Bassus hat auch Staden beibehalten.

64. Um Erhaltung göttlich's Wort.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

O Her - re Gott, dein göttlich Wort ist lang ver - dun - kelt blie - - - ben,
bis durch dein'Gnad'uns ist ge - sagt, was Pau - lus hat ge - schrie - - - ben,

und an - - de - - re A - - po - - stel mehr aus dein gött - li - chen Mun - - - de;

das dan - ken dir mit Fleiss, dass wir er - le - - bet han die Stun - - - de.

65. Morgen - und Abendgesang.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Ich dank dir, lie_ber Her-re, dass du mich hast bewahrt mit Finsterniss um_fan - - - gen,
in die_ser Nacht Gefährde, da_rin ich lag so hart

da - zu in gro - sser Noth, da_rais ich bin ent_gan - gen, halfst du mir, Her - - - re Gott.

*) Die hier vorkommenden Octaven zwischen Cantus und Bassus hat auch Staden unabgeändert gelassen.

66. Abendgesang.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.

Christ, der du bist der hel_le Tag, für dir die Nacht nicht blei - - - ben mag,

du leuchtest uns vom Va - ter her, und bist des Lichtes Pre - - - di - ger.

67. Ein geistlich Lied nach dem Essen.

Cantus. Altus.
Tenor. Bassus.



Sin - gen wir aus Her - - zens Grund, lo - ben Gott mit un - - serm Mund,
wie er sein Güt' an uns be - weist, so hat er uns auch ge - speist; wie er Thier' und Vögl er - nährt,
so hat er uns auch be - schert, welch's wir jet - zund habn ver - - - zehrt.

Finis.

